



La Nouvelle Revue Française

|||||

# D'après Proust

||||| sous la direction de

**PHILIPPE FOREST**  
et **STÉPHANE AUDEGUY**

# D'après Proust

*Sous la direction de Philippe Forest  
et Stéphane Audeguy*

*nrf*

GALLIMARD

## GABRIELLA BOSCO

### *Proust et son double*

Pour ma génération, ceux qui sont nés dans les années 1960 – en ce qui me concerne au tout début – Proust et son œuvre ont été, dès le premier contact, doubles. Dans notre conscience de lecteurs qui, adolescents, sautions le pas, tout de suite se concrétisa l'idée qu'il y avait une *Recherche* vraie, et puis l'*autre*. La vraie, bien sûr, nous l'avons lue dans la langue de Proust, et c'était la magie de l'envoûtement, la phrase qui n'en finissait pas, le vertige de la construction qui parfois nous échappait, le désir, la sensation d'avoir accès à un monde jusque là interdit, la jouissance de l'écriture, en un mot, le bonheur.

J'avais dix-sept ans, je m'en souviens très bien, c'était l'été, à la mer. Dans la liste de livres que le professeur de lettres nous avait conseillés – les incontournables – il y avait *Du côté de chez Swann* (elle, c'était une femme, Paola Lagossi, avait mis le titre français); il y avait *La montagna incantata*, à lire en italien, et *Horcynus Orca*, livre qui d'après son titre j'avais cru être en latin mais que je découvrirais correspondre à un roman expérimental d'un auteur sicilien, Stefano D'Arrigo. Et il y avait aussi *La morte di Virgilio* de l'autrichien Hermann Broch.

Le lycée classique, chez nous, comporte deux premières années appelées *ginnasio*, au cours desquelles on étudie

avec le grec et le latin une langue étrangère vivante. Pour moi, dont une partie de la famille était anglaise, le choix naturel et d'instinct, avait été celui d'étudier le français. Afin de me démarquer, être différente par rapport à ma sœur aînée, j'optai pour la langue de Proust. C'est ainsi que, d'aussi loin que je m'en souviens, le français était appelé chez moi. Ma mère, institutrice, lisait beaucoup. Parmi ses auteurs, il y avait Proust, dont elle disait : « Quelqu'un qui coupe le cheveu en quatre ». Je ne comprenais pas, enfant, si c'était élogieux de sa part. Je me figurais un Monsieur, j'avais vu sa tête dans mon encyclopédie, *Conoscere*, je savais donc *qui* c'était, prenant entre ses doigts le fameux cheveu – je l'imaginais très long et blond, comme si c'était un des miens – et qui arrivait à le sectionner en quatre dans le sens de la longueur, ayant recours à quelque mystérieux engin invisible – ma mère m'avait répondu qu'il s'agissait de *sa plume*. Dans mes rêveries enfantines, Marcel Proust était une espèce de magicien qui savait, avait su, réaliser cet exploit.

Et dans un certain sens, c'était ça. Mais je ne compris réellement l'expression de ma mère que cet été à la mer où, l'ayant trouvé parmi ses livres, en français, j'ouvris la première page de *Du côté de chez Swann*. Ce fut comme un foudroiement. Rien de ce que j'avais lu jusque là lui ressemblait. C'était difficile. Mon français, bien que très soigné par un professeur, une femme encore une fois, Maria Paola Galimberti (que je n'oublierai jamais, et non seulement parce qu'elle mettait un soulier bleu et l'autre gris se trompant le matin quand elle se préparait pour sortir), mon français je disais n'était pas encore assez sûr pour que je puisse saisir tout, dans la phrase proustienne. Mais il était largement suffisant pour que je comprenne qu'il s'agissait d'un trésor. C'était comme si, sur l'étagère de

la chambre de ma mère, j'avais trouvé la clé pour entrer dans l'univers de la Littérature.

L'autre Proust je le découvris quelque temps après, bouquinant du côté de Piazza Carlo Alberto, en face de la Bibliothèque nationale de Turin, sous les porches, à deux pas du coin de rue où il y a la plaque qui commémore la folie de Nietzsche. C'est là, dit-on, qu'il embrassa un cheval. Je trouvai sur une des *bancarelle* qui longeaient la place, *La strada di Swann*. Ma curiosité fut tout de suite très grande. Qu'est-ce que cela pouvait donner en italien ? Le nom du traducteur ne me disait rien : c'est que j'étais encore très jeune, il s'agissait en fait d'un écrivain important, une femme, l'auteur d'un autre livre qui chez nous avait traîné longtemps et que ma mère citait souvent, *Lessico familiare*<sup>1</sup>, mais qui pour moi existait en tant que tel, jamais je ne m'étais demandé qui pouvait en être l'auteur. C'était Natalia Ginzburg. L'éditeur, Einaudi, était une maison fétiche pour tous ceux qui se voulaient *de gauche*. Et moi, à dix-huit ans, j'avais choisi ce camp-là (malgré tout, ça continue). J'achetai donc le livre, *pour voir*. Ce fut un autre foudroiement. Mais dans le sens que je découvris quelque chose de plutôt différent. C'était beau, on pouvait y prendre du plaisir. Mais ce n'était pas le jumeau du livre que j'avais aimé l'été précédent. C'était tout au plus son cousin, mais non pas germain. Un de ces cousins au troisième ou au quatrième degré, qui sont souvent des inconnus, et que nous ne reconnâtrions même pas si on ne nous disait qu'ils appartiennent à la famille. Une impression de dépaysement, comme si on avait voulu me vendre pour du Proust quelque chose qui ne l'était pas vraiment. Une contrefaçon en quelque manière, oui. Je dénonçai la

1. N. Ginzburg, *Lessico familiare*, Einaudi, 1963 (*Les mots de la tribu*, Grasset, 1966).

chose à ma mère. Qui examina soigneusement l'objet et décréta, solennelle : « Tiens, regarde un peu, d'où elle a sorti son *lessico familiare* ! »

Et je dois dire que, comme il arrivait presque toujours, ma mère avait raison. Sa vue littéraire était très bonne. Proust, sous la plume de Natalia Ginzburg, avait pris un ton, un air, quelque peu provincial, en tout cas très personnel. C'était frappant. Émouvant même. Mais ce n'était pas tout-à-fait ça. Elle avait fait sien le texte. Elle y avait forgé son écriture.

La traduction, d'ailleurs, avait été réalisée dans des conditions très particulières. Je ne l'appris qu'en 1990, lisant le touchant récit qu'en avait fait Natalia et qui fut publié en postface d'une reprise de son *Swann* pour la célèbre collection « Scrittori tradotti da scrittori » chez Einaudi<sup>1</sup>. Son mari, Leone Ginzburg (l'antifasciste, le résistant, membre du groupe d'intellectuels ayant fait leurs études à Turin qui avaient collaboré à la naissance de la maison d'édition Einaudi) lui avait fait cadeau de *Du côté de chez Swann* en 1937<sup>2</sup>, elle n'était même pas encore son épouse. Quand ils se retrouvèrent confinés à Pizzoli, au cours de la guerre, pour qu'elle ait l'esprit occupé dans une activité qui la soulève des angoisses du quotidien, il lui avait demandé de le traduire. Et il lui avait procuré un dictionnaire scolaire pour qu'elle y cherche les mots qu'elle ne connaissait pas. Puis, en 1944, à Rome, Leone avait été arrêté, et torturé à Recila Coeli, et il en était mort. Mais quand ils avaient quitté Pizzoli, Natalia, ne pouvant pas

1. Natalia Ginzburg saisit l'occasion pour protester contre les changements apportés à sa traduction dans l'édition de *Alla ricerca del tempo perduto* en 7 volumes Einaudi/Gli Struzzi de 1978 (notes et commentaires de Mariolina Bongiovanni Bertini), là où les versions originales des traductions avaient été revues à la lumière des nouvelles acquisitions sur la base de l'édition française Gallimard/NRF de 1956. Natalia Ginzburg déclara ne pas accepter ces corrections, à son avis dénaturantes, et rétablit pour cette réédition de 1990 sa version originale.

2. Un exemplaire daté 1919 de l'édition Gallimard/collection blanche en 16 volumes.

l'emmener avec elle, avait caché la traduction dans un sac de farine, ce qui la préserva de la destruction. Retrouvé après la guerre, le fruit de son travail – lié à tant de souvenirs, tellement gorgé de mémoire – fut repris, terminé et publié en 1946<sup>1</sup>.

Cette même année, une autre traduction parut de *Du côté de chez Swann*, celle de Bruno Schacherl, éditée par Sansoni (Florence) : *Casa Swann*. Schacherl était un puriste, il n'était pas un narrateur, et sa préoccupation principale – il n'était pas le seul à l'époque – consistait dans une défense et illustration acharnée de la langue italienne, une sorte de protectionnisme contre tout risque d'influence étrangère<sup>2</sup>. Ne disposant pas, lui comme Natalia Ginzburg du reste, des nombreux et importants articles et essais sur l'œuvre de Proust qui paraîtraient au cours des décennies suivantes, il avait fait le choix de simplifier l'architecture des phrases (à plusieurs reprises, par exemple, rendant par des principales coordonnées la structure à différents couches de subordination du flux proustien<sup>3</sup>).

1. En évoquant son aventure de traduction, Natalia Ginzburg affirmerait : « C'était une folie de me le proposer, et une folie de ma part d'accepter. C'était aussi, de ma part, un très grand péché d'orgueil. J'avais vingt ans [...] J'appris alors ce que signifie traduire : ce travail de fourmi et de cheval qu'est une traduction. Ce travail qui doit mettre ensemble la minutie de la fourmi et l'élan du cheval » (postface à *La strada di Swann*, Einaudi, STS, 1990. C'est moi qui traduis).

2. Bruno Schacherl est né à Fiume et a fait ses études à Florence.

3. Entre 1945 et 1946, en réalité, après le long silence de vingt ans, plusieurs traductions furent réalisées et publiées, comme le rappelle Alberto Beretta Anguissola, auteur de l'article « Proust en Italie » pour le *Dictionnaire Marcel Proust* (Champion, 2004) : *Malinconica villeggiatura*, un choix de textes tirés de *Les plaisirs et les jours* par Beniamino Dal Fabbro (Minuziano, 1945); *Un amore di Swann* traduit par Armando Landini (Jandi-Sapi, 1946); *I piaceri e i giorni* traduit par Marise Ferro (Ultra, 1946); *Salotti parigini ed altri scritti* par Giuseppe Lanza (Bompiani, 1946); *La Bibbia di Amiens* de J. Ruskin, avec les commentaires et les notes de Marcel Proust, traduit par Salvatore Quasimodo (Bompiani, 1946). Il y eut, ensuite, le *Jean Santeuil* de Franco Fortini (Einaudi, 1953) et le *Contre Sainte-Beuve* de Paolo Serini e Mariolina Bongiovanni Bertini (Einaudi, 1974).

Il fallut attendre 1983, pour disposer d'une traduction autrement conçue. Giovanni Raboni, qui était poète, et grand poète – qui avait traduit Flaubert, Baudelaire, Apollinaire – se lança dans une entreprise unique : celle de traduire toute la *Recherche*<sup>1</sup>. La grande qualité de son travail consiste principalement dans le respect absolu, et heureux, de la syntaxe originale, le pari se situant dans la tentative de reproduire en italien l'enchevêtrement si riche et en même temps si nécessaire des périodes, leurs ponctuation, leur rythme<sup>2</sup>.

C'est que, entre temps, l'univers des études proustiennes en Italie avait pris forme. Il faut dire que, *in nuce*, il existait depuis les années 1920. Bien avant, même. En 1913 déjà, un journaliste et critique littéraire qui serait aujourd'hui oublié peut-être si ce n'était pour cela – Lucio D'Ambra – écrivit un article qu'il publia dans *La Rassegna contemporanea*<sup>3</sup> où il n'hésitait pas à lancer : « Souvenez-vous de ce

1. Dans le cas de Schacherl il s'était agi d'un effort isolé, et en ce qui concerne l'édition Einaudi dans la collection Gli Struzzi, les autres volumes de l'œuvre furent traduits par d'autres écrivains, le choix ayant été celui de confier chaque titre à une plume différente (*Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di P. Serini, 7 vol., Einaudi : *La strada di Swann*, trad. di Natalia Ginzburg, 1946 ; *All'ombra delle fanciulle in fiore*, trad. di P. Calamandrei e N. Neri, 1949 ; *I Guermites*, trad. di M. Bonfantini, 1949 ; *Sodoma e Gomorra*, trad. di E. Giolitti, 1949 ; *La Prigioniera*, trad. di P. Serini, 1950 ; *La fuggitiva*, trad. di Franco Fortini, 1951 ; *Il tempo ritrovato*, trad. di G. Caproni, 1951. II éd. : *Alla ricerca del tempo perduto*, 3 vol, con un saggio di G. Debenedetti, Einaudi/I Millenni, 1961).

2. Marcel Proust, *Dalla parte di Swann*, traduzione di Giovanni Raboni, Mondadori/I Meridiani, 1983. Deux ans après la parution du premier volume dans la collection des Meridiani Mondadori, Luciano De Maria qui l'avait voulue et qui l'avait dirigée, organisa un colloque à la Reggia di Colorno, près de Parme où Raboni illustre sa poétique traductive : « L'écrivain qui traduit ne doit se sentir l'auteur que de sa propre subordination, de son anéantissement : celui qui, avec préméditation ou bien volontairement appose sa marque d'auteur au texte de la traduction, encore plus que l'auteur traduit se trahit lui-même en tant qu'auteur de l'unique œuvre de création lui revenant à ce moment et dans ce contexte-là, c'est-à-dire, justement, l'œuvre (le texte) de son anéantissement » (G. Raboni, *Tradurre Proust : dalla lettura alla scrittura*, ds AA. VV., *Proust oggi*, a cura di Luciano De Maria, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1990, p. 114. C'est moi qui traduis).

3. Dans le numéro VI, aux pages 822-824. L'article s'intitulait *Marcel Proust. Du*



nom et de ce titre : Marcel Proust et *Du côté de chez Swann*. Dans cinquante ans nos enfants retrouveront l'un et l'autre à côté de Stendhal, de *Le rouge et le noir*, de *La Chartreuse*. » Le reste de l'article était plutôt banal se limitant paresseusement à ranger l'œuvre parmi les romans d'analyse. Pourtant, D'Ambra avait su sur un point, l'essentiel, se faire voyant<sup>1</sup>.

Mais le véritable *scopritore* de Marcel Proust en Italie est incontestablement Giacomo Debenedetti. Et c'est vrai qu'il l'avait découvert, qu'il en avait compris toute la modernité, dès 1924. Il avait eu *Du côté de chez Swann* d'un de ses amis, Guglielmo Alberti, membre du clan gravitant autour de Piero Gobetti, il l'avait porté à Champoluc (Val d'Ayas) où il passait ses vacances et il l'avait dévoré. La joie de la découverte inspira les trois articles que Debenedetti écrivit à l'époque : *Proust 1925* et ensuite, en 1928, *Proust e la musica* et *Commemorazione di Proust*. Il avait eu l'impression (il l'écrivait en 1952) que Proust, à la différence des autres écrivains qui n'avaient été que cela, des écrivains, avait eu la capacité d'entrer directement à faire partie de notre destinée de lecteurs, qu'il avait pris la durée uniforme de l'existence pour en faire une fluide, merveilleuse et durable *calligraphie de lumière*.

Plus tard, au cours des longs mois de la persécution, où il avait dû, juif, se cacher à Cortona, traduisant *Un amour de Swann*, Debenedetti écrivit un nouveau groupe de textes inspirés d'une sorte d'identification non avouée avec le personnage de Swann, « vécue comme un passage à travers une noire saison de mort<sup>2</sup> ». Et il y parlait de la Nékua,

*côté de chez Swann*. Repris aujourd'hui par P. Pinto et G. Grasso dans *Proust e la critica italiana*, Newton Compton, 1990.

1. Le grand critique Giovanni Macchia, qui consacrerait une bonne partie de ses études à Proust, rendit hommage à Lucio D'Ambra, écrivant sur lui un article intitulé *Lo scopritore italiano di Proust* (1963, repris dans Id., *Tutti gli scritti su Proust*, Einaudi, 1997, pp. 133-140).

2. Mariolina Bongiovanni Bertini, *Quaderni proustiani* n° 4, 2007, p. 201.

la descente aux enfers comme confrontation directe avec les ombres du passé. Cependant, pour que tout cela puisse paraître, il avait fallu attendre des conditions historiques moins sombres. D'ailleurs, beaucoup des pages critiques de cette période, Debenedetti renonça à les publier, et ce fut son élève Mario Lavagetto à les ressortir, posthumes<sup>1</sup>. Mario Lavagetto qui, à son tour, dans un essai paru récemment, *Quel Marcel ! Frammenti della biografia di Proust*, développant de façon très personnelle les enseignements de son maître, étudie minutieusement les détails de la biographie de Proust, depuis son adolescence, pour reconstruire une sorte de préhistoire de la voix qui dit « je » dans la *Recherche*. Une voix inquiétante, unique, né en 1909, mais dont les prémisses se situent bien plus loin<sup>2</sup>.

Et il y avait eu Gianfranco Contini qui, à la fin des années 1940, très tôt, avait commencé l'étude philologique des variantes à une époque où ces études n'étaient qu'à leur phase aurorale. Contini avait compris que c'était là la voie pour comprendre la genèse de l'œuvre<sup>3</sup>.

Du proustisme de Giovanni Macchia, il n'est même pas (plus) la peine de parler, lui qui, bien connu en France, cinquante ans durant par ses écrits a su peindre un portrait exhaustif de Proust à partir des ruines du roman inachevé *Jean Santeuil* et jusqu'à la découverte en 1987 de la dactylographie originale d'*Albertine disparue*. Daniela De Agostini,

1. Dans le recueil de tous les textes de son maître sur Proust qu'il publia en 2005 (Giacomo Debenedetti, *Proust*, Bollati Boringhieri).

2. Mario Lavagetto, *Quel Marcel ! Frammenti della biografia di Proust*, Einaudi, 2011. Lavagetto travaille selon une méthode qui renouvelle la critique génétique, ayant recours aussi à la psychanalyse pour montrer de quelle manière Proust élabore différentes sortes de matériaux, y compris la matière des rêves. C'était déjà évident dans son essai précédant : *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, Einaudi, 1992.

3. Gianfranco Contini, *Introduzione alle « paperoles »*, in « Letteratura » 36, 1947. Repris dans Id., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

qu'il y a un an, trop tôt, nous a laissés succombant à une longue maladie, à qui nous devons une bibliographie précieuse<sup>1</sup>, très fine lectrice de Proust et de ses interprètes, indique deux figures tirées de lettres où Proust, un peu pour plaisanter, se définit (Andromère liée au rocher et le prophète Néhémie qui attend du haut de son échelle la reconstruction des murs de Jérusalem et refuse de descendre en raison de ce « grand travail » qu'on ne peut pas interrompre) comme désignant les visages que le critique a voulu privilégier pour composer la mosaïque des différents aspects restituant la complexité particulière de la pensée et de l'œuvre de Proust<sup>2</sup>. Au delà, bien sûr, de l'image dominante chez Macchia se rapportant à Proust, celle de l'ange de la nuit.

Mais à prendre la relève par rapport à la génération des pères de la critique sur la *Recherche*, au moment où il entama son travail de traduction Giovanni Raboni pouvait disposer aussi, déjà, des interprétations des nouveaux proustiens, ceux qui en étudiaient le texte à partir des découvertes liées au travail effectué sur les manuscrits. En ce qui concerne la nouvelle édition Einaudi/Gli Struzzi, ce fut Mariolina Bongiovanni Bertini qui se chargea de rédiger notes et introductions se basant sur le texte établi par Pierre Clarac et André Ferré<sup>3</sup>. Pour accompagner la traduction de Raboni publié dans la collection des Meridiani Mondadori, quelques

1. Daniela De Agostini, *Bibliografia proustiana*, ds AA.VV., *Proust oggi*, cit., pp. 191-225.

2. Elle l'affirme dans l'article écrit au moment de la publication du recueil des textes consacrés à Proust par Giovanni Macchia (*Tutti gli scritti su Proust*, Torino, Einaudi, 1997) dans *L'Indice dei libri del mese* 1997, n° 10.

3. Mariolina Bongiovanni Bertini est l'auteur, entre autres, de *Guida a Proust* (Mondadori, 1981); *Introduzione a Proust* (Laterza, 1991); *Proust e la poetica del romanzo* (Bollati Boringhieri, 1996). Elle a établi et annoté aussi les éditions de *Jean Santeuil* (Einaudi, 1976); *Scritti mondani e letterari* (Einaudi, 1984); *Contro Sainte-Beuve* (Einaudi, 1991 [1974]).

années après, ce furent Alberto Beretta Anguissola et Daria Galateria qui s'en acquittèrent, remarquablement<sup>1</sup>.

Un chapitre resterait à développer, mais ce serait trop long : celui des influences sur les écrivains italiens. De celle exercée sur Natalia Ginzburg, nous avons parlé. Il faudrait au moins, en survol, évoquer encore ce qu'il en est chez Elsa Morante, Guido Morselli, Vittorio Sereni.<sup>2</sup>

Proust double, comme je disais au début – le vrai et puis l'autre, le Proust français et le Proust italien. Aujourd'hui, ce n'est plus ça. L'âge adulte, et la pratique de la traduction exercée sous forme de passion m'ont offert la réunion des deux, la possibilité de les voir finalement à contre-jour. D'en voir, encore une fois, les merveilleuses nécessités.

Je terminerai alors en évoquant Carlo Emilio Gadda (de la part de quelqu'un qui n'est pas spécialiste ni critique de la critique proustienne en Italie, pour ne pas faire tort aux vivants et à leurs maîtres). Carlo Emilio Gadda qui dit un jour : « Chez Proust j'admire le sens de la relativité du point d'observation (...) : un sens qui est méthode et je dirai même canon dans la moderne physique quantique<sup>3</sup>. »

Turin, novembre 2012.

*Dernier titre paru* : Ionesco metafisico (*Trauben*, Turin, 2012).

1. Parmi les autres nombreuses traductions de la *Recherche* réalisées ultérieurement, au cours des ans, je tiens à citer encore celle de Teresa Nessi Somaini, publiée par Rizzoli et dirigée par Giovanni Bogliolo, avec introduction de Carlo Bo (1985-1988).

2. Il sera utile de consulter, à ce sujet, Stefania Lucamante, *Elsa Morante e l'eredità proustiana*, ed. Cadmo, 1998 ; ainsi que Mirko Francioni, *La presenza di Proust nel Novecento italiano. Debenedetti, Morselli, Sereni*, Pacini editore, 2010.

3. Carlo Emilio Gadda, « I grandi uomini », *Carlo Emilio Gadda. Tutte le opere* a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni e Dante Isella, Garzanti Editore, 1991, vol. I, p. 978-979. C'est moi qui traduis.

## SOMMAIRE

Philippe Forest	<i>Avant-propos</i>	7
-----------------	---------------------	---

### I. JOURNÉES DE LECTURE

Stéphane Audeguy	<i>La Recherche, dans le temps</i>	15
Pierre Bergounioux	<i>Et maintenant ?</i>	28
Pierre Assouline	<i>Dans le regard d'un autre</i>	40
Serge Doubrovsky	« <i>Madeleine</i> » et « <i>miettes de madeleine</i> »	49
Juan Gabriel Vásquez	<i>Éthique et poétique de Marcel Proust</i>	54
Laurent Nunez	<i>Extraits du journal de Proust 1913</i>	61

### II. PAPEROLLES

Aurélien Bellanger	<i>Machine universelle</i>	69
Jacqueline Risset	<i>La grammaire envahie par la lune</i>	73
Nicolas Grimaldi	<i>Le mime intérieur : une alchimie de l'imaginaire</i>	83
George Steiner	<i>Proust(s)</i>	91
Jacques Jouet	<i>Bismarck, Marcel et M. de Norpois</i>	94
Laure Murat	<i>Les souliers rouges de la duchesse</i>	96
Stéphane Zagdanski	<i>Encre invisible</i>	106
Christophe Pradeau	<i>Finir sa phrase</i>	117
Lorenza Foschini	<i>Fraternité</i>	127
Karen Haddad	<i>Un accident de M. de Charlus</i>	139

Eugène Nicole	<i>Meilleure fin pour la Berma</i>	147
Philippe Forest	<i>L'esprit de l'escalier</i>	153

### III. PASTICHES ET MÉLANGES

Julia Kristeva	<i>La transsubstantiation selon Marcel Proust</i>	164
Philippe Vilain	<i>Pourquoi, depuis Proust, la littérature a perdu son temps</i>	184
Henri Raczymow	<i>Le Flaubert de Proust</i>	195
Franc Schuerewegen	<i>Un diamant !...</i>	204
Jean-Paul Goux	<i>Un inédit : Le Carnet de Syntaxe de Proust</i>	216
Régis Jauffret	<i>Le citoyen Proust</i>	228

### IV. DES ANNÉES ET DES MONDES

Alban Cerisier	<i>Au Ritz, le 25 juin 1918 : Marcel Proust et Gaston Gallimard</i>	238
Anna Magdalena Elsner	<i>Premières lectures européennes de Du côté de chez Swann</i>	249
Vincent Ferré	<i>À l'ombre de Proust</i>	255
Luzius Keller	<i>Regards sur la fortune de Proust en Allemagne, en Autriche et en Suisse</i>	267
Gabriella Bosco	<i>Proust et son double</i>	279
Yuji Murakami	<i>Postérité japonaise d'À la recherche du temps perdu</i>	289
Huang Hong	<i>Proust retrouvé</i>	294
Guy Regis Jr	<i>Tradui Proust dans une totale jubilation</i>	305

### UN MOT D'AILLEURS

Nuno Camarneiro	<i>Nephelibate</i>	310
-----------------	--------------------	-----

### ÉPIPHANIES

Mathieu Larnaudie		316
-------------------	--	-----